"PROGRAMA UNIVERSITARIO DE ESTUDIOS DE GENERO" - U. N. A. M.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE ESTUDIOS DE GÉNERO

"La masculinidad de Pascual Duarte frente a las distintas feminidades"

Arcelia Lara Covarrubias

"PROGRAMA UNIVERSITARIO DE ESTUDIOS DE GENERO" - U. N. A. M.

I. Encuadre general de la novela

Una vez terminada la Guerra Civil Española y ya establecido el régimen franquista, las casas editoras en busca de la recuperación económica menguada por las luchas intestinas convocan a los escritores a diversos concursos. Fue en ese momento —la década de los cuarenta— cuando se vio despertar a la novela tras el largo letargo en que hubo de abandonarse desde la generación del 98. Algunos de los nombres más prominentes que quedarían desde entonces escritos en las páginas de la literatura española son los de Carmen Laforet, Miguel Delibes, Carmen Martín Gaite, Rafael Sánchez Ferlosio, Ana María Matute, Luis Martín Santos y Camilo José Cela, entre otros.

Aunque la apertura editorial de la época hiciera parecer que la publicación de la obras era una tarea sencilla; las múltiples limitantes que oponía la censura oficial coartaron el impulso resurrector de la literatura. Una de las obras que tuvo que asumir las consecuencias de la represión de la postguerra fue *La familia de Pascual Duarte*, obra de la que nos ocuparemos en este trabajo. Las vicisitudes que Camilo José Cela tuvo que pasar a fin de que se la publicaran no fueron pocas, porque además de burlar la censura política había que enfrentar los principios morales de una sociedad conservadora y reaccionaria que difícilmente aceptaría todo aquello que se apartase de las "buenas costumbres" y de los principios del catolicismo. En 1942 la *ópera prima* de Cela conocería la luz; pero una vez agotada la primera edición, quedaría prohibida en España y se reeditaría en Argentina. El dictamen que se le hacía pasaba por alto las críticas sociales hábilmente disfrazadas por el autor para fijarse en las "desviaciones y perversiones de un criminal que se

goza en la crueldad"[1], como diría uno de los censores que más duramente atacó la novela.

Desde entonces quedarían sentados los compromisos de Cela hacia la sociedad. "La novela es siempre una concreta realidad y nunca una figuración"[2], ha dicho en un intento de remarcar sus intereses preponderantes. Una de las críticas más acérrimas que C.J.C. ha recibido es la de reconocer los aspectos más crueles de la vida. El sambenito de tremendista le ha dado fama, muy mala fama, por el sentido peyorativo en que ciertos críticos lo usan. En un ensayo dedicado a ese tema dice que "el tremendismo sólo existe en función de que la vida es tremenda"[3]. Pero cuál es la razón de que sea precisamente esa parte de la realidad la que le interesa reflejar en sus obras. Su defensa es convincente y luminosa:

> Uno de los argumentos de los detractores del tremendismo es el de que la vida no tan sólo es tremenda. Efectivamente, la vida, amen de tremenda, es muchas otras cosas más: es dulce a ratos, es amorosa de cuando en cuando, es grata para algunos, es gloriosa para los elegidos, triunfal para los aprovechados y próspera para los pescadores en río revuelto. Lo que sucede no es más sino que la tremenda realidad del hambre y del oprobio, el inexorable y fatal momento de la muerte y ese negro vencejo de la duda que anida en todos los corazones son el único denominador común que a las vidas puede encontrarse y señalarse.[4]

En el contexto histórico en el que inicia la carrera literaria de Cela, era de esperarse que, motivados por el franquismo, la novela se convirtiera en un instrumento de crítica política, sin embargo no

---

1. TUDELA, Mariano. *¿Yo soy así? Camilo José Cela*. Madrid, Grupo Libro, 1991, p. 63.
2. CELA, Camilo José. "Algunas palabras al que leyere". En: *Mrs. Caldwel habla con su hijo*. Navarra, Salvat, 1970, (Biblioteca Básica Salvat, 64), p. 25.
3. CELA, Camilo José. "Sobre los tremendismos". *La rueda de los oscios*. En: *Obra completa. Tomo XII*. Barcelona, Destino, 1989, p. 18.
4. *Loc. cit.*

fue así. Seguramente muchos escritores se sintieron maniatados por la censura.

> Así ocurrirá encontrar en el mundo literario de la postguerra un cierto número de escritores, sobre todo entre las generaciones jóvenes, que a pesar de su desafección por el régimen dedicarán su obra literaria a temas y cuestiones que no reflejan de manera directa sus compromisos políticos. Esta actitud habría de generalizarse tras una toma de conciencia colectiva de la ineficacia de la novela social como instrumento de acción política.[5]

No como un compromiso ideológico sino como necesidad del momento Cela se ha fijado en uno de los temas poco atractivos para la novela de la postguerra: los problemas rurales. No es, entonces, en un espacio intangible en el que centra sus obras. El atraso del campo marcado en *La familia de Pascual Duarte* es casi espectacular y se manifiesta en cada una de las líneas argumentativas que atraviesan el texto.

El hilo temático que este trabajo intenta explorar, el de la masculinidad, también muestra el rezago de la mentalidad campestre, cuya visión falocéntrica reafirma los estereotipos de género. Las funciones sociales de los hombres y de las mujeres están determinadas en la obra por la tradición machista que delega las aportaciones económicas al marido y restringe a la mujer a las tareas del hogar. La cuadratura maniquea y sexista resalta la desigualdad hasta en los hábitos culinarios.

> Cuando acabó la función de la iglesia -cosa que nunca creí que llegara a suceder- nos llegamos todos, y como en comisión, hasta mi casa, donde, sin grandes comodidades, pero con la mejor voluntad del mundo, habíamos preparado de comer y de beber hasta hartarse para todos los que fueron y para el doble que hubieran ido. Para las mujeres había chocolate con tejeringos, y tortas de almendra, y bizcochada, y pan de higo, y para los hombres había

[5]. SOLDEVILA DURANTE, Ignacio. *La novela desde 1936*. Barcelona, Alhambra, 1980, p. 210.

> manzanilla y tapitas de chorizo, de morcón, de aceitunas, de sardinas en lata. Sé que hubo en el pueblo quien me criticó por no haber dado de comer; allá ellos.[6]

Esta pequeña descripción que Pascual Duarte hace de la fiesta cuando se casó con Lola, más allá del colorido costumbrista muestra, además, la deliberada diferencia que media entre ambos géneros. No se trata de una sociedad que entendiendo las particularidades propias de los hombres y las mujeres los conciba como iguales, sino como un medio en el que justamente esas diferencias se remarcan para erigir al hombre como el que ostenta el poder. En ese breve cuadro puede apreciarse que a las mujeres están destinados los alimentos dulces; en cambio, los antojitos para los hombres son más consistentes. Por superfluo que pueda parecer, tras esta selección se esconde parte del fundamento de machismo; para unos, los que trabajan, los que aportan el dinero en la familia, la alimentación es proteínica, a base de carne; para ellas, dedicadas a las labores de la casa, es una merienda de azúcar y harina.

Este botón de muestra sólo intenta introducir lo que más adelante se confirmará: el atraso económico y cultural se proyecta en ideas concretas sobre la distinción de género como la perpetuación de una concepción tradicional eminentemente machista. Pascual Duarte es uno de los representantes de esta tradición, sin embargo, su historia personal aporta matices específicos a su manera de asumirse como hombre.

II. Pascual Duarte como narrador

El relato presenta una particularidad estructural: el narrador intradiegético. Esta característica es de suma importancia para el estudio de la masculinidad de Pascual Duarte puesto que la imagen que

---

[6]. CELA, Camilo José. *La familia de Pascual Duarte*. 3a. reimp. México, Destino, 1994 (Destinolibro, 4), pp. 71-72.

el lector se formula de él será inspirada, principalmente, por su propio discurso. Los rasgos de personalidad que se perciben están mediatizados por la subjetividad del mismo Pascual. Sin embargo, y no hay que olvidarlo, tras la pluma del supuesto narrador está la del autor, la de Camilo José Cela. La dimensión que toma entonces la novela es la metadiegética: en primera instancia, el autor cuenta el hecho creativo de un personaje; en la segunda, se encuentra a éste contando su propia historia.

Más que un galimatías estructural, esta disposición narrativa promueve el distanciamiento del verdadero narrador y presenta una reflexión existencial del protagonista. Desde su celda Pascual Duarte espera que se cumpla su condena: "muerte a garrote vil". A manera de acto de contrición y para "descargar, en lo que pueda, mi conciencia con esta pública confesión"[7], el personaje relata su historia. De frente a la muerte Pascual recuerda su existencia y la presenta con cierta visión crítica, no intenta engañar a su receptor —Joaquín Barrera López, según reza la carta que le dirige junto con sus memorias—, no tendría ningún sentido; no se puede pensar que haya dobles intenciones.

La delimitación del contexto de producción desde la perspectiva de Pascual es fundamental para entender que muchos de los problemas que presenta adquieren un carácter ontológico. Sin embargo, su fluir mental de las últimas horas no le alcanza para poder discernir sobre su situación social y sobre las cuestiones de género; apenas logra pensar en su vida desde el punto de vista católico y moral con ciertos tientes existencialistas.

---

[7]. *Ibid.*, p. 15.

Palley, entre otros estudiosos, suele identificar al tremendismo —nombre con el que se ha bautizado a la obra de Cela, particularmente a *La Familia de Pascual Duarte*— con el existencialismo. "Después de los sucesos angustiosos de la Guerra Civil, aparece en España una forma disfrazada de existencialismo que se llama tremendismo"[8]. Después del periodo histórico mencionado, la literatura retorna al realismo[9].

Pascual no es del todo un producto social, el carácter individual de sus acciones lo muestran como un ser contradictorio que no ha acabado de asumir su momento histórico; que se ha enfrascado en los conflictos, a veces con explicaciones fatalistas, de su propio yo y por eso la alienación del personaje recuerda continuamente la filosofía existencial.

> A cada momento sentimos la frustrada perplejidad de Pascual ante el mundo: en sus relaciones con el prójimo, en su valoración de las fuerzas del destino, en su idea de lo que llaman sus pecados y de la retribución por ellos satisfecha. Esto significa que alguna inexplicable barrera se alza entre él y su circunstancia. No existe comunicación entre el yo y el no yo, y por ello tampoco entendimiento, siendo el resultado creerse una víctima de las situaciones, de los hombres que le provocan o de Dios. Sin compenetración comunicativa resulta reducida la posibilidad de una comprensión más racional de cuanto le rodea, y esto produce una correspondiente complejidad

---

[8]. PALLEY. *Cit. in.* ROBETS, Gemma. *Temas existenciales en la novela española de postguerra*. 2a. ed. corregida y aumentada. Madrid, Gredos, 1978 (Biblioteca Románica Hispánica. II. Estudios y ensayos, 182), p. 45.

[9]. Habría que distinguir con Sobejano sus dos concreciones: "Realismo existencial es la que se orienta hacia la existencia del hombre español contemporáneo en aquellas situaciones que ponen a prueba la condición humana; la segunda dirección, el realismo social, se dirige hacia el vivir de la colectividad española en estados y conflictos que revelan la presencia de una crisis y la urgencia de su solución". SOBEJANO. *Cit. in. Ibid.*, p. 42. Todo tipo de realismo en tanto se centra en la existencia es existencial pero apenas es un punto de intersección de las dos corrientes. La principal diferencia de estos es que el social pone mayor énfasis en los problemas sociales, mientras el carácter distintivo del otro es "el mayor relieve dado a los conflictos del individuo frente a los problemas colectivos de la sociedad". *Ibid.*, p.49.

> emocional inútil para todo lo que no sea agitar su primitivo espíritu.[10]

Para Gemma Roberts "la angustia es una categoría decisiva de la existencia en cuanto nos remite a nuestro "yo" concreto, impidiendo su disolución en lo general y colectivo"[11]; es justamente esto lo que padece Pascual. No hay un total desconocimiento del ambiente social por parte del autor, pero para el protagonista la sociedad pasa a segundo término. Deductivamente se entiende que Pascual es un producto de sus circunstancias aunque él mismo no lo entienda. Aunque se intuye su participación en la Guerra Civil gracias a las últimas noticias del transcriptor, nunca se ve al personaje siguiendo una ideología, tomando una bandera; parece que su actuación en ese período fue motivada por la inercia.

> Es la servidumbre del momento histórico, el aire de tiempo que penetra por los poros de los libros [...] el Pascual Duarte era, a pesar de todo, hijo de su momento y refleja -bajo una luz diferente- un mismo clima de furor y violencia.
> Pascual Duarte carece de ideales, lo que significa que los perdió todos.[12]

Palley ha enumerado las principales coincidencias de tremendismo y existencialismo:

> El tremendismo acentúa "los aspectos sombríos de la vida", sus argumentos se desarrollan en "un ambiente de tedio y angustia" y destaca "los aspectos negativos de la vida", tales como "crueldad, sufrimiento, muerte, angustia, náusea".[13]

---

10. ILIE, Paul. *La novelística de Cela.* 2a. ed. Madrid, Gredos, 1971 (Biblioteca Románica Hispánica. II. Estudios y ensayos), p. 56.
11. ROBERTS. Op. cit., p. 15.
12. CORRALES EGEA, José. *La novela española actual.* Madrid, Cuadernos para el diálogo, 1971 (Libros de bolsillo. Divulgación universitaria. Serie Arte y literatura, 34), p. 35.
13. PALLEY. *Cit in. Op. cit.*, p. 44. Para Gemma Roberts los parecidos de ambas corrientes son más bien externos; es decir, ambos tipos de novela son producto de un ambiente de postguerra y por lo tanto en algo tienen que concordar, pero el tremendismo se aleja del existencialismo en dos puntos que la crítica ha marcado: "su carga de determinismo y su excesiva preocupación estética". *Ibid.*, p. 46.

III. Cómo asume Pascual Duarte la masculinidad

Las ideas de género que Pascual posee son prácticamente las estereotipadas por el pueblo. Desde las primeras páginas llama la atención su visión sobre lo que es "lo de los hombres". Se nota en sus opiniones el machismo a ultranza; lo masculino toma un carácter muy superficial, se encuentra en actitudes triviales. Cuando habla de sus aficiones dice: "la pesca me pareció poco de hombres, y las más de las veces dedicaba mis ocios a la caza"[14]. Considera que las ocupaciones propias del hombre deben tener determinadas características que pueden identificarse con la cacería; esfuerzo físico, violencia y valentía. El instrumento propio de esta actividad es un símbolo eminentemente fálico; por tanto, el portador del arma siente reafirmada su sexualidad.

> La perra volvió a echarse frente a mí y volvió a mirarme; ahora me doy cuenta de que tenía la mirada de los confesores, escrutadora y fría, como dicen que es la de los linces... un temblor recorrió todo mi cuerpo; parecía como una corriente que forzaba por salirme por los brazos, el pitillo se me había apagado; la escopeta, de un solo caño, se dejaba acariciar, lentamente entre mis piernas.[15]

La descripción que antecede al relato de la muerte de la Chispa resulta muy sugerente. Al manifestarse las emociones fisiológicamente el acto sensitivo se convierte en pulsión, la escopeta entre las piernas que se deja acariciar evoca un acto onanista, la mirada del animal es un reto por cuanto tiene de inquisidor. Las condiciones están dadas para que Pascual responda matando a la perra.

Lo propio de los hombres, según el mismo Pascual, es la fortaleza de carácter. Cualquier muestra de sentimentalismo sería tomada como afeminamiento. Pese al dolor que siente al ver tirado a

---

[14]. *La familia de Pascual Duarte*, p. 27.
[15]. *Ibid.*, p. 28.

su hermano, el protagonista no le presta ayuda por temor a quedar ante los demás como hombre débil. A propósito dice: "a mí, bien lo sabe Dios, no me faltaron voluntades para levantarlo, pero preferí no hacerlo... ¡Si el señor Rafael, en el momento me hubiera llamado blando, por Dios que lo machaco delante de mi madre"[16]. Las manifestaciones sensibles son reservadas a la mujer; el hombre, aunque sienta deseos de tener actitudes emotivas, se abstiene.

En el capítulo seis, Pascual habla de la angustia catártica que le provoca la lectura de sus páginas anteriores, se conmueve al pensar en su existencia pero, aunque la tristeza es muy grande, evita llorar por no sentirse frágil. Hace una pausa en el relato para luego agregar: "usted me perdonará, pero no puedo seguir. Muy poco me falta para llorar... Usted sabe tan bien como yo que un hombre que se precie no debe dejarse acometer por los lloros como una mujer cualquiera"[17]. En otras líneas cuenta que su madre no lloró la muerte de su hijo Mario:

> ¡La mujer que no llora es como la fuente que no mana, que para nada sirve, o como el ave del cielo que no canta, a quien, si Dios quisiera, le caería las alas, porque a las alimañas falta alguna les hacen![18]

La única emoción del hombre que no sólo le está permitido manifestar, sino que crea obligación es el coraje. Los hombres deben permitir que las cosas se arreglen con la violencia; evitar una pelea indica miedo. Pascual comenta que "los amigos se echaron a un lado, que nunca fuera cosa de hombres meterse a evitar las puñaladas"[19], cuando en una cantina tras dimes y diretes él y Zacarías se insultan,

---

[16]. *Ibid.*, p. 50.
[17]. *Ibid.*, p. 60.
[18]. *Ibid.*, p. 52.
[19]. *Ibid.*, p. 79.

porque "no es de hombres salir con bromas a los insultos"[20]. La promoción de la intemperancia no es idea sólo de Pascual; parece compartirse por los coterráneos del protagonista. Camilo José Cela distingue entre las actitudes de la gente del campo y las de las personas de la ciudad. Cuando Pascual Duarte visita Madrid, una de las cosas que más le extrañan es precisamente que la gente se agreda verbalmente sin llegar a los golpes. El Estirao es uno de los que, igual que Pascual, opinan que los insultos deben tomarse como ofensas a la honra y, por tanto, defenderse si es preciso con la sangre.

Pese al primitivismo de la mentalidad machista, en la novela se percibe cierto código de honor respecto de la pelea. Dos reglas tácitas que se deducen son luchar en igualdad de condiciones —"Yo me quise enfriar porque me conocía el carácter y porque de hombre a hombre no está bien reñir con una escopeta en la mano cuando el otro no la tiene"[21]— y medirse en pelea sólo con los hombres, ya que como las mujeres son más débiles, según esta visión, es evidente la desventaja; así lo deja ver Pascual en la descripción con cierto tono irónico que hace del Estirao:

> Según cuentan, en tiempos anduviera de novillero por las plazas andaluzas; yo no sé si creerlo porque no me parecía hombre valiente más que con mujeres, pero éstas, y mi hermana entre ellas, se lo creían a pie juntillas, él se daba la gran vida, porque ya sabe usted lo mucho que dan en valorar las mujeres a los toreros.[22]

Normar la violencia es una manera de mediatizarla; sin embargo, el grado de civilidad es apenas mínimo. No se puede pensar en una reflexión seria sobre la inutilidad de los golpes y sobre el valor de la polémica; ésta sólo es la antesala de la pelea; por eso cuando Pascual testimonia una discusión de matritenses le parece absurdo que

---

[20]. *Loc. cit.*
[21]. *Ibid.*, p. 42.
[22]. *Ibid.*, p. 41.

todo quede en palabras: "pero lo que más extrañado me tiene todavía es cómo, con la sarta de insultos que se escupieron, no hicieron ni siquiera ademán de llegar a las manos"[23].

En el ser de mentalidad primitiva la hombría se articula desde el furor. Poner en tela de juicio la sexualidad tiene que pagarse con la vida. Cuando, obedeciendo a la regla de la igualdad de condiciones, Pascual Duarte evita la pelea con el Estirao, éste le dice a Rosario: "¿sabes que tienes un hermano que ni es hombre ni es nada?"[24]. Esta negación ya se había hecho de manera contundente líneas antes:

> —¡Mira, Estirao! ¡Mira Estirao! ¡Que soy muy hombre y no me ando por las palabras! ¡No me tientes!... ¡No me tientes!...
> —¿Pero qué te he de tentar si no tienes dónde? ¿Pero qué quieres saber de la Rosario? ¿Qué tiene que ver contigo la Rosario? ¿Que es tu hermana? Bueno ¿y qué? También es mi novia, si vamos a eso.[25]

Nótese que en este caso la repulsa del Estirao es muy clara puesto que generalmente las expresiones que se usan para denegar la hombría son frases figuradas de lo que se lee en la primer interrogante del Estirao. La cultura machista confiere todo valor masculino a los genitales y, aunque la elipsis estilística silencia la enunciación, queda claramente sugerida la referencia.

IV. Pascual Duarte frente a las mujeres

La sociedad rural en la que se desarrolla la obra pone de manifiesto el patriarcado. Sin embargo, una particularidad de la novela es la pronta aniquilación del padre. En este momento la madre de Pascual Duarte se articula como la que ostenta el poder. Es hembra de carácter fuerte que crea cierta dependencia en Pascual y Rosario. La

---

[23]. *Ibid.*, p. 114.
[24]. *Ibid.*, p. 43.
[25]. *Ibid.*, p. 42.

potestad que pelea en la obra es la de cabeza de la familia. Desde la muerte del esposo, busca un amante y, con esto, se instaura en el lugar del mando; pareciera querer decir "en esta casa hago lo que quiero y todos deben acatar". Lejos de desmantelar el autoritarismo ejercido mientras vivió Esteban Duarte, repite el esquema. Desde la perspectiva machista, la madre desconoce la virilidad de Pascual al negarle el puesto del padre y autoerigirse como mujer fálica. El protagonista sufre entonces una castración simbólica que lo obliga a subordinarse.

Cuando muere el hijo de Pascual, la madre lo enjuicia con la sola mirada: "no entendía; mi madre no entendía. Me miraba, me hablaba... ¡Ay, si no mi mirara!"[26]. En la frase subyace la idea lacaniana de que la vista hiende, remarca la falta en el individuo. En este caso, la mirada es el recuerdo de la castración. La actitud de su madre ha ido envenenando la vida de Pascual al grado de que él engendra odio y, en un arranque de desesperación, cuando los resentimientos a presión se desatan, se produce el matricidio. Éste tiene para el protagonista el carácter de venganza totalizadora: matarla significa acabar con la madre de todos los vicios, es desconocer su origen contaminado, es intentar deshacerse de esa frenética ira hacia el mundo que le heredó con su sangre.

En *La familia de Pascual Duarte* los nombres tienen un carácter simbólico religioso: desde el nombre del protagonista ya marca la nota de sufrimiento. El primer homicidio es el de la Chispa y pareciera decir el autor que con él se pierde la chispa vital y su destino quedará marcado. Las mujeres que lo rodean son Rosario, su hermana, Dolores, la primer esposa que hizo honor a su nombre. El

---

[26]. *Ibid.*, p. 100.

nombre para Cela, queda claro no es simplemente una forma de llamar a los personajes, sino connota todo un carácter y una psicología. Sin embargo la madre de Pascual no tiene nombre y eso la cosifica, se le desconoce toda humanidad. Ni siquiera se puede decir que está animalizada porque los animales también tienen nombre y guardan el instinto hacia sus hijos. ¿Y cómo podría ser de otra manera si ella misma permite que los cerdos le coman las orejas a su pequeño, si da su anuencia para que su hija se prostituya y si sirve de juez y azote en las desgracias de su primogénito? Trágica y humorística, la escena final de la narración —que no casualmente se ha universalizado— deja la sensación de alivio, descarga y aligeramiento; muerto el perro acabó por fin la rabia.

> Entonces sí que ya no había solución. Me abalancé sobre ella y la sujeté. Forcejeó, se escurrió... Momento hubo en que llegó a tenerme cogida por el cuello. Gritaba como una condenada. Luchamos; fue la lucha más tremenda que usted se pueda imaginar. Rugíamos como bestias, la baba nos asomaba a la boca... En una de las vueltas vi a mi mujer blanca como una muerta, parada a la puerta sin atreverse a entrar. Traía un candil en la mano, el candil a cuya luz pude ver la cara de mi madre, morada como un hábito de nazareno... Seguíamos luchando; llegué a tener las vestiduras rasgadas, el pecho al aire. La condenada tenía más fuerzas que un demonio. Tuve que usar de toda mi hombría para tenerla quieta. Quince veces la sujetara, quince veces que se me había de escurrir. Me arañaba, me daba patadas y puñetazos, me mordía. Hubo un momento en que con la boca me cazó un pezón -el izquierdo- y me lo arrancó de cuajo.
> Fue el momento mismo en que pude clavarle la hoja en la garganta...[27]

En *La familia* la única mujer de la que Pascual no se siente defraudado es su hermana Rosario, quien siempre al cuidado de su hermano, le propina su cariño y le aligera la atmósfera de su casa cargada de odios. Rosario posee las cualidades que tradicionalmente

[27]. *Ibid.*, p. 156.

se han adjudicado a la feminidad: belleza, ternura, debilidad y delicadeza. La hermana suplanta la figura de la madre y Pascual descarga su afecto en ella; sublima su pulsión edípica. Cuando su madre y su esposa lo relegan por sentirlo culpable de la muerte del hijo, se encuentra con el único reducto de cariño: "y me quedé yo solo con la hermana, la desgraciada, la deshonrada, aquella que manchaba el mirar de las mujeres decentes"[28]. Es en uno de los momentos más críticos de su vida cuando Pascual reconoce su íntima filiación a su hermana, ya que el desprecio social los une.

Una de las fórmulas que suele utilizar Camilo José Cela para indagar en el interior del hombre, es tomar los ejemplos más extremos. En circunstancias normales las personas suelen actuar con caretas, mostrar una imagen elaborada y ensayada, pero cuando se encuentran en dificultades, en contextos que se salen de lo común, la representación terminan y exponen sus gestos y actitudes más auténticas. "Aunque no le guste a lector encontrar pesimismo, violencia y fatalismo -opina Carol Wasserman- estas ideas forman parte de la base del libro y ayudan a hacerla más universal porque son parte de la vida humana".[29] Probablemente por eso le gusta al escritor poner a los personajes en situaciones límite.

Otra de las relaciones definitivas en la asunción de la masculinidad de Pascual es Dolores, su primera mujer. La descripción que hace de ella es muy significativa:

> Yo debía andar por los veintiocho años, y ella, que era algo más joven que mi hermana Rosario, por los veintiuno o veintidós; era alta, morena de color, negra de pelo, y tenía unos ojos tan profundos y tan negros que herían al mirar; tenía las carnes prietas y como endurecidas de saludable como estaba, y por el mucho desarrollo que

---

[28]. *Ibid.*, p. 100.

[29]. WASSERMAN, Carol. *Camilo José Cela y su trayectoria en la literatura*. Mardrid, Playor, 1990 (Nova scholar), p. 36.

> mostraba, cualquiera daría en pensar que se encontraba delante de una madre.[30]

La comparación con "una madre" no es gratuita; la búsqueda del calor maternal y la isotopía de la mirada que hiere muestra la terrible desolación de Pascual. Lola también representa la necesidad de cumplir su papel de autoridad; el tópico del poder del hombre sobre la esposa se trasluce en la simple aclaración de "cuando llegué a mandar sobre ella como marido [...]"[31].

En el capítulo siete Pascual relata su noviazgo y pueden percibirse dos ideas interesantes: la primera descubre el orgullo masculino de haber sido el iniciador en la vida sexual de una mujer —"por aquellas fechas tan entera estaba como al nacer y tan desconocedora de varón como una novicia"[32]—. Para cualquier hombre tradicional es de gran importancia que la mujer que será su esposa no haya mantenido relaciones con ningún otro; de lo contrario siente menoscabada su sexualidad. La segunda es la que se infiere de la frase "y le quiero demostrar a tu madre que sé cumplir como hombre"[33], dicha cuando se entera de que Dolores está embarazada. En el principio de restitución del daño se deja ver que el matrimonio es un castigo (en tanto coarta la libertad) que debe cumplirse por haber transgredido los límites, sin importar el sentimiento hacia la mujer.

Lola, en los primeros meses de matrimonio, se subordina a Pascual; aunque, a raíz de la muerte de su hijo, desconoce el principio de poder, no para independizarse sino para aceptar la autoridad de la madre. Cela capitaliza la personalidad de la esposa para introducir un tono lírico. "El matiz que domina la emoción en Cela es el de la tristeza contenida o el del dolor punzante, que se

---

30. *Ibid.*, p. 56.
31. *Loc. cit.*
32. *Loc. cit.*
33. *Ibid.*, p.65.

perciben con veladuras y tonos delicados, en contraste, a veces, con la reciedumbre de otra expresión".[34] En el siguiente fragmento, cuyo simbolismo, fuerza, sencillez y surrealismo recuerdan el teatro de García Lorca, la voz de Dolores se inspira en la frustración:

> -El mal aire traidor andaba aún por el campo...
> -Perdido en los olivos
> [...]
> -¡Habrá llegado el mar!
> -Atravesando las criaturas...
> [...]
> -¡Para que se raje como una granada! ¡Parir para que el aire se lleve lo parido, mal castigo te espere!
> -Si la vena de agua que mana gota a gota sobre el charco pudiera haber ahogado aquél mal aire.
> [...]
> ¡Estoy hasta los huesos de tu cuerpo!
> -¡De tu carne de hombre que no aguanta los tiempos!
> -¡Ni aguanta el sol de estío!
> -¡Ni los fríos de diciembre!
> -¡Para esto crié yo mis pechos, duros como el pedernal!
> -¡Para esto crié yo mi boca, fresca como la pavía![35]

Eugenio de Nora reconoce a Cela como un lírico que se esconde en su humor y busca la explicación en el medio geográfico determinante para su narratividad expresiva.

> Originario de Galicia, donde parece dominar el elemento céltico y que acaso por ello, y por otras causas de orden social y de ambiente físico, se ha caracterizado siempre por una propensión ensoñadora, lírica, y por el frecuente sometimiento de esta espontánea sentimentalidad a una autocrítica despiadada, a una reelaboración llena de agudeza y malicia que da como resultado el humorismo (Camba, Fernández Flores, etc.), no es aventurado decir que Cela (como su gran abuelo literario Valle Inclán) responde, íntimamente, a esa doble posibilidad: es un lírico disfrazado, enmascarado frecuentemente de humorista.[36]

---

[34]. PRJEVALINSKY, Olga. *El sistema estético de Camilo José Cela. Expresividad y estructura.* Valencia, Castalia, 1960 (La lupa y el escalpelo, 2), p. 171.
[35]. *La familia de Pascual Duarte*, p. 98.
[36]. DE NORA, Eugenio G. *La novela española contemporánea. (1936-1967). Tomo III.* 2a. ed. ampliada. Madrid, Gredos, 1970 (Biblioteca Románica Hispánica. II. Estudios y ensayos), p. 67.

La segunda esposa de Pascual fue un intento de romper el círculo de mujeres mórbidas. Esperanza, símbolo de la ilusión desde su nombre, fue un intento de aliviar el ambiente —recuérdese que la referencia inicial es su tía Engracia, la curandera— dándole un orden y limpiándolo de la inmundicia material y psicológica:

> Era aseada como pocas, tenía la misma color de las manzanas y cuando, al poco tiempo de entonces, llegó a ser mi mujer —mi segunda mujer—, tal orden hubo de implantar en mi casa que en multitud de detalles nadie la hubiera reconocido.[37]

Esperanza despertó en Pascual la exigencia de desconocer a la madre, de irse a La Coruña o a Madrid, de dejar de pertenecer a su familia —la familia de Pascual Duarte— y formar una nueva. Sin embargo, la indolencia, la falta de valor o la costumbre a la subordinación hicieron que la autonomía se aplazara y la tiranía de la madre tomara más poder hasta volver la situación insostenible.

---

[37]. *La familia de Pascual Duarte*, p. 146.

OBRAS CONSULTADAS

CELA, Camilo José. "Algunas palabras al que leyere". En: *Mrs. Caldwel habla con su hijo*. Navarra, Salvat, 1970, (Biblioteca Básica Salvat, 64).

_____. *La familia de Pascual Duarte*. 3a. reimp. México, Destino, 1994 (Destinolibro, 4).

_____. "Sobre los tremendismos". *La rueda de los oscios*. En: *Obra completa. Tomo XII*. Barcelona, Destino, 1989.

CORRALES EGEA, José. *La novela española actual*. Madrid, Cuadernos para el diálogo, 1971 (Libros de bolsillo. Divulgación universitaria. Serie Arte y literatura, 34).

DE NORA, Eugenio G. *La novela española contemporánea. (1936-1967). Tomo III*. 2a. ed. ampliada. Madrid, Gredos, 1970 (Biblioteca Románica Hispánica. II. Estudios y ensayos).

ILIE, Paul. *La novelística de Cela*. 2a. ed. Madrid, Gredos, 1971 (Biblioteca Románica Hispánica. II. Estudios y ensayos).

PRJEVALINSKY, Olga. *El sistema estético de Camilo José Cela. Expresividad y estructura*. Valencia, Castalia, 1960 (La lupa y el escalpelo, 2).

ROBETS, Gemma. *Temas existenciales en la novela española de postguerra*. 2a. ed. corregida y aumentada. Madrid, Gredos, 1978 (Biblioteca Románica Hispánica. II. Estudios y ensayos, 182).

SOLDEVILA DURANTE, Ignacio. *La novela desde 1936*. Barcelona, Alhambra, 1980.

TUDELA, Mariano. *¿Yo soy así? Camilo José Cela*. Madrid, Grupo Libro, 1991.

WASSERMAN, Carol. *Camilo José Cela y su trayectoria en la literatura*. Mardrid, Playor, 1990 (Nova scholar).